

O ROMANCE PÓS-REVOLUCIONÁRIO PORTUGUÊS: PROPOSTAS DE UMA NOVA CONSTRUÇÃO DO SUJEITO NACIONAL

ELLEN W. SAPEGA*

A crítica literária, quando confrontada com o dinamismo e a revitalização que têm caracterizado a ficção portuguesa dos últimos anos, não pode deixar de formular uma série de perguntas acerca dos efeitos que a Revolução de 1974 teve sobre a literatura que se produziu em Portugal depois dessa data. Não há dúvida que este momento libertador atingiu todos os elementos da sociedade portuguesa, iniciando processos de reforma que obrigaram e continuam a obrigar o país a lançar um olhar extremamente crítico sobre si. Será, então, o caso que esta revolução política que teve repercussões económicas, sociais e demográficas provocou uma “crise de identidade” no imaginário português? Em que sentido se tornou preciso reexaminar a experiência vivida colectivamente sob o conceito da nação depois do 25 de Abril? Como é que a reexaminação desta experiência contribui, na literatura, para uma reformulação da concepção do sujeito nacional?

É natural que surja quase imediatamente o problema do sujeito nacional quando se põem estas perguntas acerca do papel desempenhado pela Revolução na escrita portuguesa contemporânea, pois a própria ideia de um sujeito nacional pertence à ordem metafórica, consistindo essencialmente na formulação de um discurso que tem base no imaginário de um povo. Como Eduardo Lourenço observa no seu ensaio “Identidade e Memória: O Caso Português,” “Um grupo ou uma nação só são *sujeito* como metáfora do indivíduo que simbolicamente e por analogia constituem. Sujeito, quer dizer, *memória*, reactualização incessante do que fomos ontem em função do que somos hoje ou queremos ser amanhã. A esse título, também a identidade...não

* University of Wisconsin-Madison, Department of Spanish and Portuguese.

é mero dado mas construção e invenção de si.”⁽¹⁾ Como esta definição básica ressalta, a construção de um sujeito nacional consiste, essencialmente, no acto de inventar imagens metafóricas de uma nação que sejam capazes de comunicar, para a maioria dos cidadãos, as bases de uma identidade colectiva. Notemos, desde já, que o facto desta metáfora se basear nas forças da memória adquire um significado especial quando da tentativa de inventar um discurso pós-revolucionário, pois a própria palavra “revolução” traz consigo a imagem tanto de uma ruptura com o passado, como de um retorno ao passado.

É nossa opinião que um aspecto essencial do acto criativo evidente num grande número dos romances portugueses escritos na década dos 80 é a redefinição do sujeito nacional português através da construção de novas metáforas comunicativas da experiência colectiva vivida como nação antes e depois do 25 de Abril. Este processo revela, no fundo, a tentativa de descobrir uma voz narrativa da qual seria possível referir o presente inaugurado pela Revolução de 1974. Levando em conta o facto do romance consistir, regra geral, na história de uma(s) vida(s) que é contada com o fim de impor uma lógica e uma ordem significativa sobre uma série de acontecimentos que, por definição, já são passados, não é surpreendente que o romance contemporâneo explore incessantemente o problema da memória colectiva. Convém lembrar, no entanto, que, devido à relativa proximidade temporal da Revolução, este momento chave na história da nação ainda não fora integrado num discurso institucionalizado, daí se prestando a uma grande variedade de interpretações. Deste modo, esta interrogação sobre o passado que encontramos no romance contemporâneo assume formas e fins distintos, segundo o próprio projecto estético e ideológico sugerido por cada autor.

Neste trabalho, enfocaremos algumas estratégias para a criação de uma linha de ficção empenhada no questionamento da situação actual do sujeito nacional português através da análise de três romances que, ao nosso parecer, representam algumas das faces variadas deste projecto. Tendo sido todos publicados no ano de 1982, *Balada da Praia*

⁽¹⁾ Eduardo Lourenço, “Identidade e Memória: O Caso Português,” *Nós e a Europa* (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988), p.9.

dos Cães, de José Cardoso Pires; *Memorial do Convento*, de José Saramago; e *O Cais das Merendas*, de Lídia Jorge são produtos da mesma experiência histórica. Como veremos, a tentativa de trazer elementos anteriormente excluídos da formulação e da metaforização do sujeito nacional português constitui, em todos, o fulcro íntimo da experiência da escrita. Seja o propósito do autor uma reconstrução minuciosa e “verídica” do terror vivido sob o regime do Estado Novo, seja a reinvenção de um passado histórico distante, ou seja o retrato presentificado de um povo que já perdeu a sua capacidade de se lembrar do passado, a análise de cada um destes romances sugere que um problema básico que se impõe na construção do sujeito nacional português actual consiste numa espécie de exploração desconstrutiva e reconstrutiva que ocorre, por força, nos cantos mais recuados da memória.

A escolha do passado imediato, na necessidade de repetir os passos físicos e psicológicos que levaram uma série de personagens a cometer um assassinio político, constitui o pretexto do enredo do romance *Balada da Praia dos Cães* de José Cardoso Pires. Este romance, cuja existência se vincula muito estreitamente com o momento histórico do 25 de Abril, remete o leitor para os factos de um crime que captou a imaginação do público português quando ocorreu na Primavera de 1960. De facto, se não fosse pela mudança de regimes e a abolição da censura, teria sido impossível contar a história da repressão política e social do Estado Novo que subjaz todos os acontecimentos narrados nesta “Dissertação sobre um crime.” Baseando-se tanto em factos históricos como na construção de um contexto ficcional para o crime, Cardoso Pires organiza e interpreta uma série de documentos acerca dos acontecimentos que levaram à morte do Major Luís Dantas Castro, militar fugido do forte de Elvas onde se encontrava encarcerado após uma tentativa fracassada de golpe militar. Para construir um romance a partir deste caso verdadeiro, o autor enfoca a personagem de Elias Santana, o chefe de brigada encarregado da investigação.

Através de uma série de episódios narrativos que seguem as investigações do chefe ou que consistem nas sessões interrogatórias ocorridas entre Elias e a jovem amante da vítima, os detalhes do caso são organizados na forma de um romance policial tradicional. Devemos notar, no entanto, que este é um romance constituído por várias vozes

distintas como, por exemplo, a voz de Mena, os pensamentos do chefe sobre aquilo que ouve e aquilo que imagina, o discurso oficial dos autos sobre o crime e os vários outros documentos ligados à investigação. Ao presenciar a recriação minuciosa e multifacetada do ambiente vivido pelo Major e seus três companheiros no tempo imediatamente anterior ao crime, torna-se evidente que o facto de assassinio não resultou de uma situação especificamente política, mas que, antes disso, surgiu em consequência do isolamento e do medo impostos nos outros pela força do major. À medida que esta força se transforma em paranóia, sob o signo da impotência, o desenlace violento torna-se inevitável e o único acto solidário que testemunhamos no romance é, aliás, o momento em que os três se comprometem no assassinio, cada um disparando o revólver sobre o corpo do major.

O aspecto mais inquietante deste romance (que pela sua própria temática toca em questões políticas ainda muito debatidas), surge quando a perspectiva de Elias começa a mudar sutilmente enquanto procede na investigação do crime. Traçando mentalmente os passos dos culpados, o chefe, como o detective clássico, reconstrói o ambiente do crime, mas, em dado momento começa a se efectuar uma transferência curiosa-Elias acaba por se obcecar tanto com a figura de Mena (isto é, com o isolamento e a incerteza moral da nova geração de que ela é simbólica) que chega a substituir a figura de Dantas Castro como vítima paranóica do regime. Com efeito torna-se evidente que a vida quotidiana, na qual tem lugar a investigação, também se caracteriza pelo terror, pela desconfiança e pela solidão impostos, sobretudo, por um regime desejoso de esconder a sua própria impotência. É importante notar, aliás, que Elias é a única personagem do romance cujo esboço resultou principalmente dos esforços novelísticos do autor⁽²⁾ e, assim, é possível afirmar que a sua figura é conscientemente construída com o fim de estender a noção do “crime” até ao ambiente vivido pela sociedade em geral.

Deste modo, a forma policial do romance passa a desempenhar

⁽²⁾ Veja-se “O meu Romance É uma Valsa de Conspiradores: José Cardoso Pires sobre *Balada da Praia dos Cães*,” *Jornal de Letras, Artes e Ideias* 7 de Dezembro de 1982, p.3.

uma função dupla na estruturação do enredo de *Balada da Praia dos Cães* — junto com a sabedoria adquirida no momento da compreensão total dos factos do assassinio (que consiste essencialmente numa morte ritual contra a solidão⁽³⁾, presenciamos também uma tentativa, pela parte do narrador, de resolver o “enigma” do salazarismo que se valorizava, tão ironicamente, numa ideologia oficial expressa no lema “orgulhosamente sós.” Por ter optado pela forma policial para relatar a história que lhe veio às mãos, é evidente que, quando confrontado com os documentos do caso, o autor encarava o passado próximo da nação como um enigma que precisava de ser resolvido, ou seja, empenhou-se conscientemente no julgamento dos crimes praticados pelo Estado Novo. Só assim, ao voltar ao terror que caracterizava a experiência colectiva vivida sob a política do Estado Novo, seria possível livrar-se dele, desvendando aquilo que anteriormente eram os segredos do poder.

Das muitas personagens e perspectivas apresentadas neste romance, apenas o narrador, graças à sua perspectiva histórica sobre o assunto, consegue ultrapassar os limites da solidão que pervade toda a narrativa. Deve-se isso, evidentemente, à aceitação do projecto de escrever um romance sobre os factos do caso, pois escrever a história desse momento consiste também num acto de morte ritual contra a ideologia reaccionária e divisiva do Salazarismo. Daí a explicar a dinâmica indivíduo-sociedade, cujo fim é o de propor uma imagem do sujeito nacional já livre do pesadelo do passado próximo. Como explica Cardoso Pires, numa nota final que segue o texto do romance:

Em certas vidas...há circunstâncias que projectam o indivíduo para significações do domínio geral. Um caso pode transformá-lo em matéria universal-matéria histórica para uns, matéria de ficção para outros, mas sempre justificada de abordagem. Interrogamo-la, essa matéria, porque ela nos interroga no fundo de cada um de nós-foi assim que pensei este livro, um romance.⁽⁴⁾

⁽³⁾ A. Mega Ferreira, entrevistador, “O meu Romance...,” p.4.

⁽⁴⁾ José Cardoso Pires, *Balada da Praia dos Cães*, (Lisboa: Edições “O Jornal”, 1982), p.256.

A vontade de reexaminar vários aspectos sociais e políticos do passado português também representa um aspecto fundamental da produção novelística de José Saramago. Contudo, em contraste com Cardoso Pires, cujo projecto surge do passado próximo que fora conscientemente recalcado pela memória colectiva do país, o conceito do passado na obra de Saramago liga-se já com o problema do passado como História. Desafiando a noção do passado poder consistir apenas nas versões oficiais e canonizadas que todos conhecemos, o questionamento da memória portuguesa remete sempre, em Saramago, para a reavaliação do discurso institucionalizado.

Em *Memorial do Convento*, o autor recorre à metáfora da Inquisição durante o reinado de D. João V (1706-1750) para enfatizar o facto de a história portuguesa seguir um percurso desastrosamente cíclico. Verificamos a presença, neste romance, de duas histórias que se desenvolvem simultaneamente na mesma linha narrativa, mas que se contradizem em vez de se complementarem. Encontramos, pois, a história oficial e verificável dos actos do Estado-entre eles, a construção do grande convento de Mafra-junto com a história íntima e pessoal de um casal vindo do povo e destinado a testemunhar as várias fases desse e doutros projectos resultantes da fantasia, do sonho e da vontade de saber.

O narrador que liga os vários episódios narrativos do romance é, outra vez, um participante da sociedade pós-25 de Abril, alguém que lembra sempre aos seus leitores que eles também são. É preciso notar, porém, que o narrador de *Memorial do Convento* goza os supremos poderes do seu privilégio histórico, adotando uma perspectiva totalmente omnisciente e distanciada da matéria que organiza, assim manipulando ironicamente os factos históricos tanto para contrastar as várias metáforas de construção apresentadas no texto como para dialogar directamente com o leitor:

Estão numa pausa, o rei não fala, o arquitecto não diz, desta maneira se desvanecem no ar os grandes sonhos, e nunca viríamos a saber que D. João V quis um dia construir S. Pedro de Roma no Parque Eduardo VII, se não fosse a inconfidência de Ludovice, que disse ao filho, e este em segredo o transmitiu a uma sua amiga freira de

quem era visita, que disse ao confessor, que disse ao geral da ordem, que disse ao patriarca, que o foi perguntar ao rei, que respondeu que se alguém voltasse a falar no assunto incorreria na sua cólera, e assim aconteceu, todos se calaram, e se hoje vem o projecto a lume foi porque a verdade caminha sempre por seu próprio pé na história, e é só dar-lhe tempo, e um dia aparece e declara, Aqui estou, não temos outro remédio senão acreditar nela, vem nua e sai do poço como a música de Domenico Scarlatti, que ainda vive em Lisboa.⁽⁵⁾

Como ilustra esta citação, o próprio romance consiste, sobretudo, numa complicada construção verbal. “A preocupação com a terra consiste deste modo, em *Memorial do Convento*, numa relação definida com o espaço determinado do passado que interroga o presente numa verbalização discursiva que adopta o linguajar do passado filtrado pela ordem sintática e textual do presente...no acarinhar da vontade como processo eficaz de construir contra a ordem ou, pelo menos, a par dela.”⁽⁶⁾ Esta vontade, da parte do narrador, de contestar qualquer noção de ordem oficial leva à celebração do seu poder virtual sobre a organização da matéria histórica que será incluída na narrativa, ou dela excluída. Assim, o conceito da História passa a consistir apenas num princípio de interpretação que é, antes de mais nada, dependente da perspectiva de quem está a organizar os factos. É preciso não esquecer também que, enquanto o narrador mantém a sua distância dos “factos históricos” da narrativa, obriga o leitor a um esforço igual-que se mantenha distanciado para poder interpretar o que lê.

Daí a época histórica do romance estar sempre ligada ao tempo presente da escrita, tendo pouco ou nada a ver com a vontade de recriar as “verdades históricas” do século XVIII em Portugal. As

⁽⁵⁾ José Saramago, *Memorial do Convento* (Lisboa: Caminho, 1982), p. 281.

⁽⁶⁾ Maria Alzira Seixo, “Escrever a Terra-Sobre a Inscrição do Espaço no Romance Português Contemporâneo,” *A Palavra do Romance* (Lisboa: Livros Horizonte, 1986), p.79.

descrições detalhadas da vida quotidiana que se encontram no romance remetem, pela maior parte, para os aspectos culturais e políticos ainda em vigor na nossa época. Podemos afirmar, de facto, que os vários elementos temáticos do livro — a Inquisição, o poder autoritário e a política económica egoísta-servem para chamar a atenção para situações paralelas acontecidas neste século. Assim, a “noção de terra pátria continua a ser problematizada, sobretudo na sua relação passado-presente ou, dizendo de outro modo, no processo de perguntar à história que visão nos dá do presente.”⁽⁷⁾

Temos de reconhecer, então, que a categoria de *Memorial do Convento* como romance histórico, no sentido tradicional em que o termo tem sido empregado, é precária, visto que a intenção do narrador não é presentificar o passado mas, muito ao contrário, consiste numa tentativa de ultrapassá-lo à medida que interroga o presente e o futuro do país. Deste modo, não podemos deixar de notar que a linha temática central de *Memorial do Convento*, aquela que diz respeito à realização do sonho, ainda fica por se resolver no fim do romance. Ao contrário do que podia parecer, este contínuo retardamento da realização concreta do sonho aponta para uma saída do círculo vicioso retratado em *Memorial do Convento* e, ao mesmo tempo, para um espaço exterior ao texto-para a criação de outras ordens, de outros conventos e, em última instância, de outro tipo de sociedade.

Neste momento, na sequência da nossa leitura do romance português desta década, admitimos que a necessidade de voltar ao passado constitui uma das preocupações mais obsessivas do escritor contemporâneo. Pelo facto das situações e dos protagonistas de ambos os romances analisados poderem corresponder a uma metáfora comunicativa de algumas condições específicas a um Portugal pós-revolucionário, é evidente que, em *Balada da Praia dos Cães* e *Memorial do Convento*, o acto de recorrer à memória do leitor (isto é, à memória pessoal ou ao discurso da memória já historicamente institucionalizado) se fundamenta na esperança de possibilitar uma nova imagem do sujeito nacional baseada, em parte, na reactualização do passado.

⁽⁷⁾ Seixo, p.78.

Notemos, todavia, que a intenção de ambas estas “regressões novelísticas” é desbloquear a memória dos momentos mais inglórios da história portuguesa.

Com efeito, ambos os romances evitam ou tentam corrigir a tendência portuguesa de viver exclusivamente num passado “oficial.” Como já comentámos, aliás, a dinâmica do retorno ao passado em ambos os textos possibilita *novas interpretações* daquilo que é ser-se português, evitando, no entanto, o perigo destas interpretações caírem no que Lourenço considera a crise provocada pelos sentimentos da “hiperidentidade”:

“O nosso problema...não é problema de *identidade*, se por isso se entende questão acerca do nosso estatuto nacional, ou preocupação com o sentido e teor da aderência profunda com que nos sentimos e sabemos *portugueses*, gente inscrita num certo espaço físico e cultural, mas de hiperidentidade, de quase mórbida fixação na contemplação e no gozo da diferença que nos caracteriza ou nós imaginamos tal no contexto dos outros povos, nações e culturas...[o] Messias [de Portugal] é o seu próprio passado, convertido na mais consistente e obsessiva referência do seu presente, podendo substituir-se-lhe nos momentos de maior dúvida sobre si ou constituindo até o horizonte mítico do futuro.”⁽⁸⁾

Esta referência ao poder mítico e obsessivo do passado nacional remete-se, obviamente, à Época dos Descobrimentos, pois seria ridícula a ideia de um povo se regozijar na contemplação do passado salazarista ou joanino. De facto, podemos afirmar que a escolha das épocas históricas que fundamentam os enredos de *Balada da Praia dos Cães* e *Memorial do Convento* indica uma vontade de *corrigir* a imagem do passado português, visível no lançamento de um desafio que consiste no acto de repensar, reformular e transgredir o código simbólico que diz respeito aos portugueses como possuidores de uma história gloriosa.

⁽⁸⁾ Lourenço, “Identidade e Memória,” p. 10.

Lídia Jorge, no seu romance *O Cais das Merendas*, também interroga o problema do passado da nação portuguesa em função do presente actual do país, mas temos de sublinhar, desde já, que o romance dela diverge radicalmente dos textos já analisados. Notemos, de facto, que a autora de *O Cais das Merendas*, sendo mais nova que Saramago ou Cardoso Pires, pertence à “geração literária da Revolução,” cuja visão desse acontecimento confronta “esse tempo [como] história aberta, luz indecisa na rua, ocasião de descoberta ou reajustamento do seu ser, do seu viver, escolher, amar e morrer (ao menos na ficção).”⁽⁹⁾ Assim, na obra de Lídia Jorge, o presente assume proporções mais contraditórias à medida que são explorados os problemas surgidos em consequência da própria ruptura com a História que era a Revolução de Abril.

Enfocando um grupo de trabalhadores hoteleiros no Algarve, Jorge, em *O Cais das Merendas*, examina os contornos de uma crise de identidade nacional acontecida na região que sofreu, nestes últimos anos, mais mudanças económicas e sociais do que qualquer outra parte do país. Ao contar uma história que torna em volta do problema do suicídio de uma rapariga que, como a maioria das personagens, veio do campo para trabalhar num grande hotel, põe-se à mostra a tragédia do desenvolvimento económico, quando este é feito à custa da identidade do indivíduo e da nação. A narrativa começa depois da morte da jovem Rosária e, durante todo o romance, os factos que podiam explicar a sua decisão de pôr término à vida são quase impossíveis de descobrir devido à inabilidade compartilhada por todas as personagens de confrontar sua realidade actual. Com efeito, ninguém consegue contar, mesmo para si mesmo, a história da morte de Rosária; em vez disso, nos trechos dos diálogos e monólogos interiores que referem o tempo presente da narrativa, presenciamos apenas um mimetismo incontrolável de ordem cultural ligado ao desejo de ser “moderno,” de participar nas imagens da vida europeia vindas de revistas, do cinema e do contacto com os estrangeiros que passam férias em Portugal. Assim, nenhuma personagem deste romance é capaz

⁽⁹⁾ Eduardo Lourenço, “Literatura e Revolução,” *Colóquio: Letras* 78 (1984): 13-14.

de chegar a uma definição coerente de si próprio e, no fim, esta situação é exteriorizada numa cena em que todos se esquecem das actividades mais básicas da vida rural:

Aldegundes tinha esquecido tudo, senhores, tudo tudo, parecia um habitante do fundo do mar dado à costa, só que, para ser franco, estávamos todos desmemoriados, sem sabermos, por exemplo, se as segas se faziam na primavera se no outono. Eu tenho uma ideia de ver num filme colorido mulheres a ceifarem com uma luz alaranjada própria da queda da folha entre nós.⁽¹⁰⁾

Consistente com este tema de um povo que já perdeu a sua capacidade de confiar mesmo num passado intuitivo, assistimos à perda da autoridade narrativa em *O Cais das Merendas* e, ao longo deste romance, ouvimos apenas as muitas vozes e os pensamentos confusos das personagens. Esta técnica de tecer uma narrativa de uma série de monólogos interiores revela, ao nível linguístico das personagens, até que ponto a vontade de imitar o discurso do Outro leva a uma confusão geral que prejudica seriamente o conceito do indivíduo. Assim, por exemplo, a substituição consciente da palavra “merenda” por “party” revela uma situação na qual nenhum dos termos consegue descrever as reuniões do grupo: “Já alguma de vocês teve notícias de um party terminar assim? As amigas olharam umas para as outras e realmente ninguém tinha ideia, por mais que puxasse pela memória dos filmes, os olhos perdidos no fim do mar.”⁽¹¹⁾ Esta inabilidade de articular o presente sem procurar referências na vida do Outro, mas também sem encontrar um modelo viável para copiar, permeia a vida de todas as personagens embora elas nunca consigam ver a ironia da situação.

Reconhecemos, outra vez, que as histórias individuais contadas em *O Cais das Merendas* consistem, em última instância, num

⁽¹⁰⁾ Lúcia Jorge, *O Cais das Merendas* (Lisboa: Publicações Europa-América, [1982]), p. 244.

⁽¹¹⁾ Jorge, p. 41.

comentário sobre um presente inaugurado pelo 25 de Abril mas devemos notar que, neste caso, o teor simbólico de certos elementos do texto contribui para que o retrato metafórico do país adquira um realismo ancorado totalmente no presente. Assim, é possível assinalar uma correspondência análoga entre a falta de estruturas que caracteriza a vida das personagens deste romance e uma falta do mesmo tipo que se tornou evidente logo depois da Revolução:

A violenta irrealidade das formas impostas do exterior a um povo esquecido de si próprio na mais longínqua memória do seu desejo explode no suicídio de Rosária, vontade de voar esmagada de encontro à história...O suicídio de Rosária é como a Revolução de Abril. Violentos sucessos ambos, que denunciam a insuficiência das formas, repressoras de tanta ordem aparente; mas também excessos a calar, a esquecer, a suspender da história...⁽¹²⁾

Note-se, finalmente, que, embora este último romance que analisámos seja o mais afastado tematicamente da experiência do 25 de Abril, é, talvez por isso, o mais facilmente reconhecível como produto dessa Revolução. Se *Balada da Praia dos Cães e Memorial do Convento* consistem em olhares retrospectivos numa tentativa de se livrar dos fantasmas da história ou para pôr a História a trabalhar para o futuro, o romance de Lídia Jorge aponta para as contradições actuais de Portugal. Neste romance, que “dispensa a referência ao mundo da opressão ou silêncio,”⁽¹³⁾ encontramos uma meditação sobre o presente pós-revolucionário português na qual a imagem contemporânea do sujeito nacional se situa tanto na temática do livro-na crítica aguda da exploração económica e cultural da nação-como na linguagem-na investigação da crise da identidade que resulta quando

⁽¹²⁾ Maria Irene Ramalho de Sousa Santos, “Da história como memória do desejo: *O Cais das Merendas*” de Lídia Jorge, *Colóquio: Letras* (forthcoming).

⁽¹³⁾ Lourenço, “Literatura e Revolução,” p.15.

se perde a habilidade de formular um discurso baseado num conceito de identificação nacional. Esta indagação dupla sobre as forças que condicionam o imaginário actual português leva-nos a afirmar, no fim de contas, que *O Cais das Merendas* consiste num exemplo particularmente bem acabado das novas tentativas de construir um sujeito nacional português pós-revolucionário.

Não há dúvida que cada um dos romances abordados neste trabalho consiste numa tentativa de propor novas imagens do sujeito nacional, fazendo um apelo ao imaginário português para avaliar o impacto da Revolução. De facto, todos se situam em tempos e espaços narrativos que só podiam ter resultado do acto libertador que foi o 25 de Abril. Temos de reconhecer que, no caso de Cardoso Pires, a Revolução possibilitou a análise e o julgamento do Estado Novo e, no caso de Saramago, se constituiu num momento para ser refractado à luz da História. Para Lídia Jorge, no entanto, o 25 de Abril só pôde representar aquilo que dá e tira sentido do viver contemporâneo. Por isso, consideramos *O Cais das Merendas* mais um produto do viver pós-revolucionário do que um resultado, directo ou indirecto, da própria Revolução de Abril. Lembremos, pois, que foi nesse momento que a imaginação portuguesa se libertou de uma maneira delirante, deixando que os contornos do sujeito nacional fossem analisados e reinterpretados à luz da retomada da independência pessoal e artística. Foi este ambiente de liberdade que contribuiu para o aparecimento de uma nova geração de escritores, uma geração empenhada na reintegração do sujeito nacional português num presente já pós-revolucionário. Destes escritores consideramos Lídia Jorge uma das figuras mais representativas e assim notemos, para concluir, que, se o retrato do país aludido em *O Cais das Merendas* não se caracteriza por uma imagem utópica do presente inaugurado pelo 25 de Abril, serve como testemunha de uma energia nova e vital na escrita portuguesa que fora possibilitada, sobretudo, pela experiência da Revolução.